

A MODERNSÉG HELYEI A MAGYAR IRODALOMBAN

KOVÁCS Krisztina

A *Nyugat* második generációjához tartozó Hunyady Sándor novelláinak, publicisztikáinak, regényeinek térpoétikai szempontú vizsgálata a kultúrákötiség elméleti, művelődéstörténeti rendszereiből eredezteteti strukturális modelljeit. A Hunyady-œuvre térformái olyan locusok szemantikai tartományai, amelyek a nagyváros és a vidék összeütközéséből, a peremvidékiség tereptárgyaiból, a határvonalak ozmotikus mozgásából szövik hálójukat. A dolgozat a helyekről alkotott elképzelések e szépirodalmi szövegekbe ágyazódásának problémáira fókuszál, rendszerei, lehetséges modelljei olyan elemzési struktúrákat kínálnak, amelyek egy valóban az atmoszférateremtésre épülő, lokálisan erősen meghatározott életmű elemzéséhez csatlakozhatnak. Eközben a Hunyady-prózát, a klasszikus modernség locusait reprezentatívan bemutató életművet, annak világ- és magyar irodalmi előzményeivel és párhuzamával argumentálva igyekszem bemutatni.

Az intim és domesztikált terek helyévé válása mitikus minőségekkel való felruházásukat is jelenti, a szakrálissá változtatott közösségi szcénák a magánélet szín-

terei, vagy olyan átmeneti helyszínek, amelyekben a köztesség valamennyi jelentéstartalma felvillantható. A Hunyady-életmű kiemelt, emblematisz terepei az utca térformái, a belevesztést és elvegyülést biztosító labirintuszvariációk, a regionális közegektől elválasztathatatlan kontúrtalan határvonalak közt létező kisváros éjszakai kalandjai. Az alkotó írásai a *Nyugat* szépirodalmi univerzumához szervesen kapcsolódó, vidékiséggel összeforrott metaforákat; a rövid személyes peregrináció élményét rögzítő, az óceánban lebegés „nem-hely” tapasztalatát nyújtó hajómotívumot; a középkelet-európai térség és a monarchikus térélmény állandó helyeit, az ezekben a helyekben megjelenő társadalmi típusok teresülésének problémáit hangsúlyozottan érintik.

A nagyváros terepe a magyar regény- és novella-irodalomban a 19. század második felétől jelen lévő téma. Az urbanizációval járó problémákat a sajátos, a nyugat-európaiktól eltérő városfejlődési tendenciákat reprezentáló szépirodalomból is ismerhetjük. A publicisztika műfajai, a tárcák és a karcolatok pedig

a reformkori napisajtó óta adnak helyet és teret ennek a nagyvárosi tipológiának. A polgárosodás kihívásaira, az ebből következő sűrűlódásokra adott válaszok,

VIDÉK A NAGYVÁROSBAN

A határait és lehetőségeit kereső tárcaregény műfajának szabályai a gyorsaság és a közönség igényének kitalálása, ahogy a jelenséget mozgásában megragadó sajtólélektani és műfajelméleti munkájában Bíró Lajos is megfogalmazza, a „*tömeg lelkének törvényeit*” szigorú figyelemmel követő magatartás (BÍRÓ 1911: 5). Nagy Ignác és Kuthy Lajos tárcaregényei, a zsáner első magyar irodalmi reprezentációi, a magyar vidék, a beépítetlen városi zárványok, a külterületi terra incogniták legtöbbször sematikus, sokszor csak néhány vonással megrajzolt, helyenként azonban részletező és érzékeny lajstromát adják. Ebben, ahogy az esztétikai megformáltság esetlegeségében sem különböznek Eugène Sue az egész korszakra nagy hatást gyakorló tárcaregényétől, a *Párizs rejtelméitől* (*Les Mystères de Paris*, 1842–43) (KOVÁCS 1911: 11–19).

A „budapesti rejtélyek” bemutatására vállalkozó Nagy Ignác folytatásos tárcaregény-sorozatának (*Magyar titkok*) elbeszélője lassan, komótosan, Sue sémáját mintaszerűen követve, a komputazást, a vidéki zsványfészket, az utazás közben felvillanó életképeket jelenetезve halad választott terepe, a város felé. A város veszélyes helyeinek leírása, vadon és civilizáció, falusias kietlenség és beépítettség egymással szembeállítható tartománya a 19. századi, alakuló, születő nagyváros és a vele foglalkozó szépirodalom fontos

benne a bűnös város, mint toposz, a szépirodalmi szövegek jelentéstartományának állandó motívumai (HANÁK 1988: 118–125).

problémája. A *Magyar titkok* számos fejezete tükrözi ezt az élményt, köztük a témáját címében is kifejező *Falu a fővárosban*. Az idézett szöveg hely, miközben a regionális peremhelyzethez kapcsolódó látványokat veszi számba, a „bűnös város” képéhez leggyakrabban tapadó jelenséget, a prostitúciót használja a városhoz tartozó alapélmény, a kivonulás indikátoraként: „[M]időn végre Pest külvárosából is kiértem, kacér hölgyek szívein jártam, melyek mindenkit befogadnak, kinek kedve van magát ez által bepiszkolni.” (NAGY 1844: 6.)

Nagy kedélyes életképeit még a 19. századiság aurája vonja körbe, városképei a hidak nélkül csak akadályokkal bejárható, egyesülés előtti Pest és Buda képét rajzolják. Az *uracs* című írásának dandy hősei vidáman úsznak át egyik partról a másikra, hogy aztán mindkét oldalon kávéházak teraszán üldögéljenek: „Míg a kávé szemeit száját törli, addig mi legjobb kedvvel tovább ballagunk, és néhány pillanat múlva már úszó nadrágban vagyunk és a szőke Duna hűvös hullámai közé vetjük magunkat.” (NAGY 1844a: 265.)

A hidak hiányában megközelíthetetlen túlsó part továbbra is falusias közegének rajza bukkan fel a magyar tárcá egyik oknyomozó reprezentánsa, Ágai Adolf gyűjteményében. A város vizualitását a folytonos mozgás közegében megfogó Ágai (Porzó) tárcáiban, köztük a jégzajlást a budai palota ablakaiból szemlélő nádorról

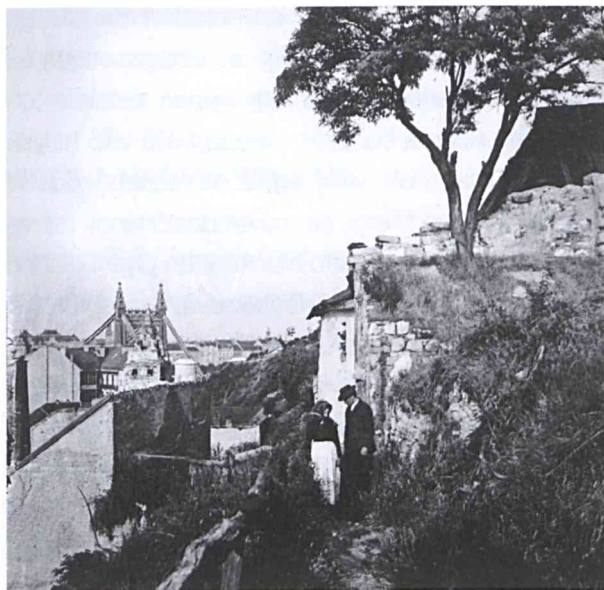
közölt karcolatában ezt a komótos tempót diktáló várost rögzíti: „*A nádor is csak a palota ablakaiból bámulhatta az ő Pestjét. Némelykor hetekig szegült ellene a zajló Duna.*” (ÁGAI 1908: 13.) Nagy és Ágai vidéki szcénákat a városi helyekkel oppozícióba állító modelljeinek struktúráihoz csatlakozhatnak a Jókai-œuvre hasonló megoldásai. Szajbély Mihály Jókai negyvenes években írt regényeiről szólva a francia hatást, Sue és Hugo poétikai megoldásait kutatva megállapítja, hogy „*ami náluk a város nyomornegyedeinek a leírása, az a fiatal Jókainál a magyar vidék és a hozzá tartozó tipikus alakok ábrázolása*” (SZAJBÉLY 2010: 45–46). Hasonló a helyzet Kóbor Tamás 1901-es, a metropolisszá váló Budapest térszerkezetét is megfestő regényében. A *Budapest* egyik hőse, Jani a fiatal diák, aki hídpénzre fordítható tőke híján, nem tud átjutni az egyik partról a másikra. Számára a Margit-sziget az ott játszó katonabandával, ha nem a kerülőutat és az ingyenes vasúti hidat választja, csupán elérhetetlen álom (KÓBOR 1918: 260–261).

Az egyre gyorsabban épülő, emiatt beláthatatlanná, olvashatatlanná váló városi labirintus problémája a korszak- és területi határon levés látható és intenzív élményéből fakad. Az idézett példákhoz emblematikus születési időpontja (1874), a jelenségeket átmenetiségükben megragadó törekvése miatt, az elsősorban lírikusként, irodalomszervezőként ismert Kiss József egy hosszabb prózai szövege is csatlakozhat. Kiss prózája, a *Budapesti rejtelmek*, ahogy Nagy és Kuthy tárcaregényei is, a *Párizs rejtelmei* magyar változata (CSÁSZTVAY 1997: 257).

A regény elgondolásai a nagyváros anomáliáit láttatni vágyó krónikás törekvéseit tükrözik. A műfaj

önmagára és közönségére is reflektál, a beépítetlen térségből kinövő város pedig az elhagyatottságukban, beépítetlenségükben vagy éppen kaotikus túlszűfoztságukban a bűnözés melegágyává váló helyek lajstromozása miatt válik egyre fontosabb irodalmi témává. A város mikro- és művelődéstörténeti reprezentálást témájaként választó munkájában Gyáni Gábor, a *Budapesti rejtelmek*kel foglalkozva, elsősorban a regény veszélyes helyeit, valamint a vidékiességből, falusiasságból születő modern metropolisz jelenségeit lajstromozza, miközben a lakatlanságból kinövő város megragadásának vágyát, a hitelességre törekvő korrajz jegyeit tartja igazán fontosnak a szinte szétszálazhatatlan történetvezetésű regényben. Gyáni ennek bizonyítására szemléletes példaként idézi a könyv Tabánról szóló fejezetét, az átmenetiségében, alakulásában megragadott városrész leírását (GYÁNI 2008: 119–120, 1. kép).

A tárcaregény által felhasznált „kulturális sztereotípiák sorában”, fogalmazza meg Hansági Ágnes, a vidék és a város ellentéte, valamint az ezekhez kapcsolódó képzetek és előítéletek „*előkelő helyet foglalnak el*” (HANSÁGI 2014: 80–81). Az ehhez hasonló közhe-lyek közé tartozik a „bűnös város” és a „tisztá” vidéki élet ellentétének toposza. Hogy ez a sztereotípia nem csak a korai tárcaregényekben, hanem a 20. század első felében is életképesnek bizonyult, arra Hansági Mórincz *Jobb mint otthon* című regényének előmunkálatait, egészen pontosan az azokról szóló naplóbejegyzést hozza példaként. Idézve Mórinczt: „*Az biztos, hogy a regény első alapötlete az volt, hogy »Pest feketére fest«, vagyis hogy itt a falusi elromlik.*” (Idézi HANSÁGI 2014: 81–82.)



1. kép. Az évtizedeken át bontásra ítélt Tabán, háttérben a modern Budapest egyik jelképével, az Erzsébet híddal
 Forrás: Fortepan 86715, adományozó: Magyar Földrajzi Társaság
 Erdélyi Mór Cége (1910)

A városra a határsávban levés zónáit megörökítve tekintő magatartás, ezt megfontolva nem meglepő, a századfordulós költészetnek is sajátja. A korai Babits-líra halál és szépség szimbiózisát elképzelő témafelvetései a nagyváros patológikus terepeit átható rettenet és rettegés, félelem és sejtelmesség problémáiból szövődnek. A *Régi szálloda* (1906) című vers kerete a hajdani vendéglős által elkövetett gyilkosság.

Az elrejtett tetemmel különlegessé tett szállodai szoba a (bűnügyi) helyszíne a modern várost jellemző típusok (polgár, kereskedelmi utazó, gazda, légyottra siető szerelmespár) felvonulásának. A fal mögött oszladozó hullát rejtő lakosztály nemcsak a világ totalitását megtestesítő intézmény bemutatása, az ember átutazó természetének szimbolikája miatt érdekes, e témába illő darab. A mitikussá tett térben felvonultatott figurákra, a városi életformára intenzitásával néző, azt a nagyvárosi műfajok által gyakran használt montázs elgondolásában ábrázoló narratíva a Babits-próza karakteres jegye. E tájat járja be a lírikus másik költeménye (*Városvég* 1908), amelyben a régi ház a város végét jelző határvonalak és perspektíva-váltások artefaktuma: „A pázsit/egyre kopaszul, egyre vásik./A gyárból/a csatornába szennyes ár foly./S tellik a csonak utca reggel/sok meztelen, piszkos gyerekkel.” (Idézi KOVÁCS 2016: 180.)

Ezek a motívumok, terek és térelválasztók, ahogy a nagyvárosi mentalitást tükröző mikroterek (pl. bérház), Hunyady Sándor prózájában is jelen lesznek. Arról nem is beszélve, hogy a városban megőrzött vidék, a kisvárosiassá tett, ilyen módon belakott tér novelláinak, regényeinek alapvető locusa. Hunyady cselédkorzóinak, városligeti helyszíneinek leírásában, ahogy bérpalotai szűzséiben is – pl. *Bakaruhában*, elsősorban a novellaváltozat – a 19. századi nagyvárosi irodalom megoldásait folytató narratívára bukkanunk.

A KÖZTESSÉG TERE: A BÉRHÁZ

Lépcsőház, gang

A modernség magyar irodalmában a nagyvárossal foglalkozó alkotók számára a tekintet hatalma megkülönböztetett jelentőséggel bír. A 19. századi irodalom, majd a „nyugatosok” és kortársaik, e látásmód lehetőségeit minden műnemben és műfajban gyakorolják. A bérházban játszódó történetekben a házbelsők topográfiája, a szűk helyiségek látványa a titkos, bűnös, kísérteties kategóriáit is mozgósítja. A felügyelet és ellenőrzés tökéletes megvalósulása, a tovább már nem bontható mikroterek rendszerének rajzolatai, prózájuk alapélményei. A jellegzetes narratíva egyik első példája a magyar irodalomban Jósika Miklós *Egy kétemeletes ház Pesten* (1847) című kisregénye. A társadalom mikrorajzait sűrítő bérház regénye az emeletenként elkülönülő, azok közt a társadalmi emelkedés és bukás fordulatainak megfelelően cirkuláló osztályok képét ábrázoló sorok, találó előfutárai a modern városi irodalom emblematikus darabjainak: „Ha minden háznak történetét, vagy mondanók, regényét tudhatná valaki, mely Pesten áll, épül vagy szétromboltatik, hogy helyette más és pompásabb emelkedjék: valóban érdekes leghenda-gyűjteményt lehetne szerkeszteni. [...] Oly ház, melynek két emelete van, három világot képvisel. [...] a következő évben újra megbuktak az első emelet lakói s újra megtörtént a vándorlás alulról fölfelé és fölülről lefelé; a házmestert pedig újra elkergették. Így folyt ez teljes nyolc éven át.” (Idézi KOVÁCS 2012: 32–33.)

Gyáni Gábor a budapesti munkáslakások fejlődéstörténetét összefoglaló munkájában a bérházak

szerkezetét és az ebből származó mentális tér működési mechanizmusait annak mentalitástörténeti szempontjait is számba véve tárgyalja. Munkájában nagy helyet foglal el a külön hátsó lépcsőházak, körfolyosók által tagolt, házban belüli köztér, amely a monarchikus diskurzus építészettörténeti aspektusaival foglalkozó irodalom hangsúlyozott mentális tere. Gyáni a várostörténeti és elméleti irodalom más teoretikusaihoz (Schorske, Hanák) hasonlóan kiemelt kultúrtörténeti jelentőséget tulajdonít e helytípusnak, hiszen a bérház belső terei mint a társadalmi keveredés színterei, a szépirodalmi szövegeknek is identitásképző atmoszférát nyújtó alapegységei (GYÁNI 1992: 29). A bérház utópisztikus, kevert térség, amelynek szabályait egyrészt a funkcionalitás és a praktikum határozza meg, másrészt a paloták homlokzatát utánzó bejáratával, az esztétikum feladatainak erősítésével, a fiktív, szimbolikus szerepek számára is alkalmas közegként lett a nagyvárossal foglalkozó szépirodalom jellegzetes motívumává (MUKAŘOVSKÝ 2007: 79–81). Miközben a valódi szakrális rendeltetésű épület a modernitás közegében lassan eltűnik a közép-kelet-európai városból, a magyar szépirodalom nagyvárosi topográfiájának e szerkezeti egysége újfajta szentséggel felruházva jelenik meg (KESERÜ 2007: 246). A bérpalota belső életének szociológiai, építészeti, esztétikai igényével a századforduló építészeti és művészetelméleti szakirodalma is számot vet. Lengyel Géza, a *Nyugat* művészetkritikusa, a bérpalotáról, a szecessziós nagyváros arculatát meghatározó típusról szólva,

éppen annak demokratizáló és uniformizáló jellegét emeli ki, belső életének mechanizmusait tartja kiemelten fontosnak (LENGYEL 1907: 295–299).

A bérház mikroklímáját a város láttatásával foglalkozó Babits-líra egyik korai darabja, *A világosság udvara* (1904–1905) is rögzíti. Babitsnál a lírai én szembogarának vertikális mozgása a bérházi élet szociokulturális tereinek emeletek szerinti felosztására fókuszál: „*S így míg a nagy ház hármass emeletjén/ folyton folyik az élet üzleti/s tényéri hely sincs hol lakó ne nyüzsögjön/a földszint boltjától a tűzhelyig,/ melynél unottan gubbad a család,/az első emelet úrilakáig/és a poloskás ágyakig, melyekben/nyomor nyög avagy céda gyönyör izzad*” (BABITS 1982: 53). Ezekkel a képekkel dolgozik a korai Kosztolányi-líra egyik reprezentánsa, *A nagy bérházba történt valami* (1906): „*[H]ol a szobák vak mélye zúgva mormol,/hol otthonos a bűz, zaj és piszok, por,/hová a gyárfüst vastagon terül,/hol kis gyerek sír-rí szüntelenül/s a háziúr, lakó egyként fogoly,/hol a notás cseléd ruhát porol;/hol annyi közt vagy mégis egyedül.*” (KOSZTOLÁNYI 1984: 18.)

A belső udvaros, gangos háztípus mikrohistóriájával foglalkozó példák Babits prózai életművéből is bőven citálhatók, felbukkannak a fő témának nem a város láttatását választó *Timár Virgil fia* (1922) textúrájában is. A regény egyik jelenete a valaha jobb napokat látott nőalak lecsúszásának történetéhez megfelelő életteret rajzolva, a városszéli bérpalota pusztulásának pillanatfelvételét tárja elő: „*Ez a ház azok közé tartozott, amilyen minden vidéki metropólisban van egy vagy kettő, valóságos lerakódóhelye a legelső nyomorrétegeknek.*” (BABITS 2001: 16–17.)

A nyilvánosság és intimitás keveredését megvalósító bérházi szcénák Hunyady Sándor prózájának is adekvát és karakteres jegyei. Az alkotó novellái, regényei gyakran játszódnak az átmenetiség emblematikus helyszínén, amelyben a színházi dramaturgia alapvonalai és helyzetei is gyakran teremődnek meg. Az író kritikusok által is legjobbnak tartott regényében (*Családi album*, 1934) a gyerekkori bérpalota mint utópikus, képtelen és funkcionálisan elavult lakótér jelenik meg. A regényes önéletrajz első fejezete a semmiből születő nagyvárost szimbolizáló és jelenségeit saját világában sűrítő helyszín meghatározásával indul: „*A Lipót-körúton laktunk. Csúnya házban, amely új volt, de egy cseppet sem modern. [...] Egyáltalán az egész ház a polgári szecessziónak szerencsétlen produktuma gyanánt emelkedett a Lipót-körúton, ahonnan nemrégiben tűnt el a lóvasút. [...] A kömyék többi, modern bérkaszánya-masztodonjának sorába préselve, olyan összetöpreődve állt három emeletével, mint egy divatból kiment anyóka a kokottok között.*” (HUNYADY 2000: 7.)

Jellemző felütése után a *Családi album* a továbbiakban az enteriőrök, az emlékezést és az identitást argumentáló önéletrajzi tér összefüggéseire fókuszál. A város és a beépítetlen térség határán álló ház szimbolikája a korszak és a tárgyalt életmű visszatérő motívuma. Hunyady második elbeszélésgyűjteményének (*Az ötpengős leány*) egyik története, a *János bácsi*, a periférián születő város képét az alkotó által később személyesen is megtapasztalt amerikai térségek atmoszférájához hasonlítja: „*A ház, amelyet Mosonyi György megvett, a város periferiáján emelkedett, a Svábhegy felé emelkedő utak egyikén. [...] Bizonyos tekintetben valami amerikaias jellege van a tájnak. Fű,*

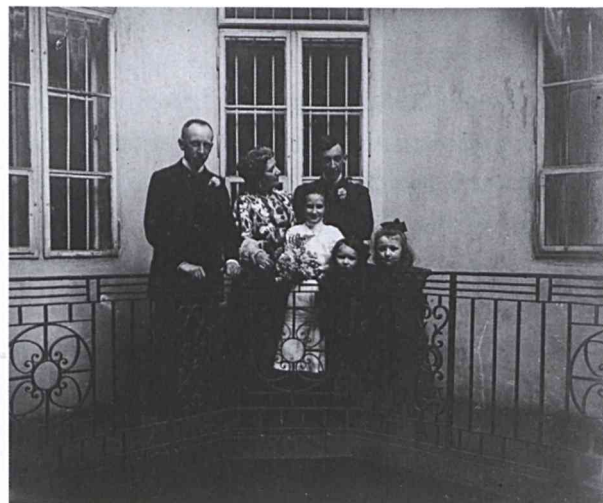
üres palánkok, eladó telkek. Benzinkút." (HUNYADY 1935: 113–114.)

A bérházi mitológia szempontjából legjellemzőbb Hunyady-szöveg valószínűleg a filmadaptációja révén legismertebb elbeszélés, a *Bakaruhában*. A történetben, bár középpontjában a különböző társadalmi osztályba tartozó fiatalok szerelme áll, a bérház belső életének, térelválasztóinak, tiltott, képlékeny és szabadon használt területeinek hálózata is szerepet kap. A főszereplő, a tartalékos honvédként szolgáló újságíró identitását, társadalmi szerepeit az egyenruha segítségével váltogatja. Az így használt terek és helyiségek (cselédkorzó, lépcsőházi gang, cselédlépcső, cselédszoba, konyha) civil ruhában már megközelíthetetlenek lesznek számára. Szerepjátékának a karneváli szférák tranzit jellege ad hangsúlyt, az alászállását lehetővé tevő terepek a történet fontos részei: „*És furcsa volt, hogy hátul mentünk föl a szűk cselédlépcsőn, ahol csak a második emeleten égett a kis gázláng.*” (HUNYADY 1935a: 147.) A sztori zárlatában az újságíró hőst a saját osztályába tartozónak vélő cselédlány a térhasználat szigorú szabályaival is szembesíti, amikor nem hajlandó többé bemenni a szalonban vacsorázó családhoz: „*Azt mondta, inkább leugrik az emeletről, de nem jön be többet a szobába.*” (HUNYADY 1935a: 153.)

A fő- és cselédlépcső kapcsolata csaknem szó szerint ugyanígy van jelen Márai Sándor regényében. Az *Egy polgár vallomásai* (1934) első fejezete a belső udvaros szerkezet látványban gyönyörködtető természetét, a bérház „kapitalizmust dicsőítő”, a városi életformát ünneplő voltát, és a társadalmi csoportok együttéléséből adódó mixitást, Hunyady szüzséihez

hasonló módon sorolja a motívum értelmezési tartományába. Míg a *Bakaruhában* elbeszélője szűkszavúan intézi el a kérdést, Márai átfogó társadalmi panorámát nyújtó leírásaiban részletezően szól a polgári lakás kétféle módon megközelíthető kétpólusú világáról: „*Tulajdonképpen ez lett volna a »főbejárat« a lépcsőházból, de itt csak a megbecsült vendégeknek nyitottak ajtót. A cselédek, a családtagok, a szülők is a folyosóról jártak be a lakásba, a konyha mellett nyílt egy kis, üveges ajtó, csengőt sem szereltek ide, kopogtatni kellett a konyhaablakon. [...] A család barátai is erre jártak be a lakásba. A »főbejáratot«, az előszobát az agancsokkal, kétszer-háromszor használtuk csak egy esztendőben, apám neve napján, meg a farsangi esteken.*” (MÁRAI 2002: 11.)

A bérházi keretek közé helyezett modern románc *A fog* című Hunyady-rövidtörténet, amelynek fontos terei a közlekedési eszközök. A szerelmek kapcsolata itt villamosutazások során fejlődik: „*A Lipót-körúton laktunk egy házban, egy emeleten. Mint Romeónak és Júliának, nekünk is megvoltak a magunk erkélyjelenetei, amelyek a nagy pesti bérház gangjain játszódtak le, a kettőnk lakásának ajtajai között.*” (HUNYADY 1935b: 50.) E jellemző szituációban válik argumentálttá az a tétel, mely szerint a bérházak egyben a város metaforái is, ahol az udvar a városi piazza, a folyosó az utca funkcióját töltötte be. A folyosó a társadalmi hierarchiának megfelelően különül részekre, ám eközben, más köztes helyekhez, például a kávéházhoz hasonlóan, a kirekesztés és az egyesítés funkcióit egyszerre valósítja meg (2–3. kép). A bérház ugyanis egyben rezervátum is, a falusi életre jellemző viszonyok foglalatja (TAMÁSKA 2015: 11).



2–3. kép. A fizikai közelség melletti társadalmi távolság a bérházak belső udvarának jellemző vonása

Forrás: Fortepan: 27781, 27625, adományozó Schoch Frigyes (1911)

A lift

Gaston Bachelard, a városi épületek belső tereiről szóló gondolataiban, a térközök, a felvonók és a lépcsők hősiességét aláásó szerepéről szólva, a függőlegeség intimitást kiiktató természetét emeli ki. A kozmikus távlatok felfüggesztésével a világegyetem nagyszabású drámáinak eltűnésével számolhatunk, ám a hétköznapi konfliktusok naggyá növesztéséből a zárt terek jellemző, helyzetkomikumra épülő situációi jöhetnek létre (BACHELARD 2011: 44). Hunyady Sándor *Lo-vagias ügy* című írásában egy férfi a lift előtt pofozza fel szomszédját, a „nagy ház sűrű méhkaptárjának” nyomasztó hatására, a helyzetet mégis a nyilvános térben való viselkedés etikettje rendezi újra. Az egyetlen apró konfliktuson alapuló történetben, a köztesség szemantikáját sűrítő speciális térben, a „társadalmi táj”

egy szeletének felrajzolása is sikeresen valósul meg. A lakonikus tömörséggel ábrázolt életkép az elbeszélő kezében a társadalmi szerepek és típusok felvonultatására alkalmas alanygá válik: *„Egyik sem volt krakéler, sőt a legteljesebb polgári szolidaritásra voltak trenírozva mind a ketten. Csak az üres gyomor idegessége, a sirokkós nyomottság tette, hogy az obligát pardon helyett a két férfi szeme olyan gyűlölködve villant össze.”* (HUNYADY 1935c: 68)

A lépcsőház gyors áthaladásra ösztönző terében az egyenlőség utópiája, a meglévő társadalmi különbség kiegyensúlyozása is felmerül. Így látja ezt a történetben a vitát provokáló „támadó”, Fried Gusztáv, mémök: *„Minek is ugráljunk? Egyikünk sem tagja a nemzeti kaszinónak!”* (HUNYADY 1935c: 72.) Áldozata, Gelb Lajos viszont éppen társadalmi helyzetük, származásuk miatt látja a konfliktust megoldhatatlannak: *„Gelb*

Lajos sok nehéz szenvedésen ment keresztül, amíg lemondott a bosszúról. Sok minden játszott itt közre. Először is a társadalmi táj, amelyben élt. [...] Kinek mondhatta volna el a kávéházban, hogy megütötték? [...] Melyik ismerőse tudott volna a szükséges lovagiaság fokára emelkedni?" (HUNYADY, 1935c, 73.) Bár a vita helyszínét ettől kezdve mindketten félelmetesnek tartják, a gyakori találkozások és a párbaj lehetőségének nevetségessége végül feloldja a helyzetet: „A két férfi némán állt a szűk kalitkában. Mind a ketten megijedtek egymástól.” A kibékülés mégis csak a ház kapujában, „bebocsátásra várva” történhet: „A két ellenfél szinte közel állt hozzá, hogy összeölelezzék a teljes megkönnyebbülés boldogító mámorában.” (HUNYADY 1935c: 76.)

A kedvelt témáit többször feldolgozó Hunyady életművében a Lovagias ügy ikernovellái az ősi elemzéseket a vasúti kocsi zárt terében összehozó *Hálókocsin*, valamint *A lift* című írások. Utóbbi az első személyű elbeszélő saját élményeként, egy párizsi liftben gondolja újra az összeverekedő majd párbajozó, a liftben ragadva egymást segítő és egymásra utalt páros történetét. „Minden francia lift parányi. Ez is olyan kicsiny volt, hogy szinte éreztük benne egymás lehelletét is. [...] Néma undorral fixiroztuk egymás negyedórán keresztül. [...] Némán cigarettáztunk egy darab ideig. Hanem mert a füst a legjóságosabb békevarázsló, egyre szelídebben néztünk egymásra.” (HUNYADY 1944: 148–149.) A *Szivarhalál* című short storyban pedig, amely a flâneur szerepeit a város totális közegeiben elgondoló szereplehetőségek esszenciája, a kószáló életét is a liftben fejezi be (HUNYADY 1938: 123–125).

A városi keretek közt születő, annak problémáira is reflektáló, a montázsra épülő vágástechnikát az irodalommal egy időben és vele szimbiozisban alkalmazó filmművészet természetes módon használja ugyanezeket a mentális tereket. A klasszikus magyar irodalmi modernség szerzői, köztük a filmforgatókönyveket is jegyző Hunyady, bőven reflektálnak a korabeli tömegkultúra legismertebb darabjaira. A filmes hatások közül a szépirodaloméval közös attitűdjei és megoldásai miatt Walter Ruttmann *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* (*Berlin, Die Sinfonie einer Großstadt*, 1927) című darabját érdemes elsőként említeni. Ruttmann filmje a város pszichokulturális környezetét és annak fontos jelenségeit mutatja be sokoldalúan, miközben a közlekedési és egyéb technikai eszközök kavalkádját is felvonultatja. Ruttmann mozijának kezdőképei a vonat városhoz közeledése, majd városba érkezése pillanatát villantják föl. A közlekedési eszközök (magasvasút, villamos) működése, a tömegtermelés tereinek és eszközeinek (gyártósorok, futószalag) bemutatása a film legfontosabb ismétlődő szimbólumai. *A Berlin...* a liftet és a páternoszttert, mint a városi tömeg futószalagszerűségének kifejező eszközét is vissza-visszatérő képként villantja fel (RUTTMAN 1927).

A lift nem-hely szerepének sokoldalú felhasználása a korszak világirodalmának is része. A kor magyar olvasói körében is népszerű lektűríró, az Osztrák–Magyar Monarchiában született, de amerikai karriert is befutó Vicki Baum egyik legnépszerűbb regénye, az 1929-es *Grand Hotel* (*Menschen im Hotel*) egy nagyvárosi szálló átmeneti tereit, a forgóajtót, a hallt, a portát, a lépcsőházat használja villanásokból és impressziókból bontakozó narratívájának alátámasztására.

A románcos hagyományokból is bőven merítő történet zárlatában a forgóajtó forgásával hangsúlyozza a hotel életének pillanatnyiságát, az itt zajló történetek illékonyosságát (BAUM 1929: 327). Baum 1931-ben már magyarul is olvasható könyve, amelyet Illés Endre, Hunyady egyik legjobb barátja, a *Nyugat*-ban szemlész, kolportázsregényként, tipikus tömegolvasmánnyként határozza meg saját magát. A liftet, mint a nagyvárosi tömeg kulturális identitásának jelölőjét a regénynél is plasztikusabban és hangsúlyosabban használja annak 1932-es, Oscar-díjat is nyert filmváltozata. A Greta Garbo főszereplésével készült, világszerte ismert melodráma a különböző társadalmi osztályok találkozásának terepeként, a menekülés eszközeként, az egymást követő életképek összekötő elemeként használja a lift tereit (GOULDING 1932). A Grand Hotel egyébként is a bérházhoz hasonló modernség-metaphora. A regény gyakran hangsúlyozza is, hogy itt mindig történik valami, a hotel az elutazás, a megérkezés, a bűncselekmények és a halál terepe. A hotelszobák és a szálloda helyiségei pedig, miközben teret adnak a társadalmi osztályok találkozásának, mégiscsak a szociális egyenlőtlenségek leképeződésének terei (KNOCH 2005: 138).

Baum köztes terekben játszódoó sikerkönyvének szerkesztésmódjához hasonlít a portugál származású amerikai szerző, John Dos Passos nagy hatású montázsregénye, a modern nagyvárosi irodalom egyik legismertebb darabja, a *Manhattan Transfer* (1925). A filmmontázs eszközt alkalmazó regény több száz ember kollektív portréját rajzolja meg, Jean-Paul Sartre megfogalmazásában „jellem nélküli jellemekkel” (BOLLOBÁS 2005: 414). A regény szöveghelyei, külö-

nösen a bérházak és a felhőkarcolók társadalmi életét bemutató fejezete (*Metropolis*), a más dimenziókban gondolkodó és más kulturális közegben születő magyar városi irodalom elemzése kapcsán is megfontolásra és összehasonlításra érdemes szempontokat kínál. A főhős nélküli történet néhány jelenetében az égő bérház nyomasztó, patológikus tárgyként, a hazaúton eltévedő kisfiú a nagyvárost nyomasztó és kaotikus dzsungelként érzékelő szubjektumként jelenik meg. A *Nagyváros* címmel Gaál Andor fordításában már 1928-ban megjelent regény később 1973-ban *Manhattani kalauzsként* látott napvilágot Bartos Tibor magyarításában. A *Manhattan Transfer* egyik tipikus jelenetében a nagynénjéhez látogató kisfiú szentélynek látja a ház felvonójának gazdagságát, mesebeli lénynek a liftesfiút: „*There were pillars of pink marble in the lower hall of Aunt Emily's apartmenthouse and the elevator-boy wore a chocolate livery with brass buttons and the elevator was square and decorated with mirrors. Aunt Emily stopped before a wide red mahogany door on the seventh floor and fumbled in her purse for her key.*” (DOS PASSOS 1953: 99.) „*Emily néni házának ajtaja rózsaszín márványoszlopos, a liftesfiú rézgombos, csokoládészín libériát visel, a tükrös felvonó olyan, mint egy vitrin. A hetedik emeleten álltak meg, egy széles mahagóni ajtó előtt, és Emily néni a táskájában kotorászott a kulcs után.*” (DOS PASSOS 1973: 134.)

Miközben az amerikai metropolisz nagyobb dimenziói is a terek kisebb szeletekre osztásának motívumain keresztül válnak otthonossá, Dos Passos regényéhez hasonlóan fordul a modernitás tereibe veszés, az árvaság érzéséhez egy újra felfedezett Hunyady-kisregény is. Az árva angol testvérpár színpadi

kalandjait témájául választó *Két kis angol* című próza sokáig a *Színházi Életben* rejtőzött. Nem véletlen, hogy a publicisztikai és esszéi tanúsága szerint a korabeli populáris irodalmat és filmművészetet élénken követő Hunyady, ebben a kötetben csak 1992-ben közreadott regényében, a bérház lakóinak fürkésző tekintetét a teatralitással és a mozinézés élményével

UTAZÁS ÉS PEREGRINÁCIÓ

Magyar vidék

Szegedy-Maszák Mihály az irodalmi modernség kánonjait áttekintő írásában felhívja a figyelmet arra a körülményre, hogy a „*nyugatosokat*” a kisváros, saját szülőhelyük környezete mitikus térként inspirálta. Azonos vagy egymással könnyen összevethető vidékreprezentációs modelleket és poétikai alakzatokat találunk Kaffka Margit szatmári és bihari tájakat, a szülőföld, Nagykároly térségét körülrajzoló regényeiben (*Színek és évek*, *Mária évei*, 1912), Krúdy Gyula Nyírséget belakó, a különböző arculatú geomorfológiai formák közt vándorló Szindbádjának meséiben. Hasonló irányok észlelhetők Juhász Gyula publicisztikájában és a szakolcai időszak kulisszáit bejáró kisregényében (*Orbán lelke*, 1925; kötetben: 1929), Babits Mihály dunántúli terepein, (*Halálfiái*, 1921–22; kötetben: 1927), Kosztolányi Szabadka-regényeiben (*Pacsirta*, *Aranyáskány*, 1924) és Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* (1966) című, referencialitással erősen átszőtt, a *Nyugat* kapcsolati hálóját is tárgyaló regényében. Valamennyiük vidékdefiníciói megidéznek az elhagyhatatlanság képzeteit, így válnak a rabság és a szabad-

leírható viselkedésformaként jellemzi: „*A Dembinszky utcai ház proletárház volt. Vegyesen laktak benne jó és rossz emberek. [...] Mintha a ház szegény lakóiban a mozi kéje támadt volna föl, szinte úgy nézték a sikoltozó és bömbölő gyerekeket, mintha valami kültelki moziban ülnének egy könnyfacsaró drámában gyönyörködve.*” (HUNYADY 1992: 28–29.)

ság összezsapásának helyszínévé. Alkotói életművük helyeire a Mihail Bahtyin-i, a kisvárosról mint a köznapi-ságba záródó, a történelem előrehaladó mozgásától mentes közegről szóló summázat is érvényesnek tesz (KOVÁCS 2014: 382).

Kaffka Margit az önéletrajzi visszatekintés narratív formáit használó regénye, a *Színek és évek* helyszín-leírásait a kisváros és a kert mítoszának körüljárása jellemzi. A regény elbeszélője térről szőtt vízióit a konfeszionális retorémák ellentétekből építkező szerkesztésmódja szolgálatába állítja, így lesz koncepciójában a rom esztétikáját is használó burjánzó növényzet a nyugalmas lassúság kifejezője: „*Így ülök néha a tornácban; délutáni, csendes harangszó bong felém a nyári, kékfehér levegőően át és melegszerű kis vénasszonyvirágaim illatoznak felém a tenyéri helyen.*” (KAFFKA 1940: 5–6, 4. kép.) Kaffka regényei a port teszik meg a vidékiség alapmetaforájává, a *Színek és évek* „búzaszagú, nyári pora”, a *Mária évei* fürdőhelyének nyugalma jellemző „unalmas és szegényes” helymeghatározások e környezetfestés legjobban észlelhető frazémái (KAFFKA 1940: 47; KAFFKA 1940a: 293). A Kaffka-próza regionalizmusában a kortársak



4. kép. Tornác, mint a vidéki idill polgáris toposza
 Forrás: Fortepan 6300, adományozó Erdőssy Béla (1908)

közül csak Kosztolányi látja meg, később őt idézve Radnóti rögzíti a szerzői életműnek a kisvárost ábrázoló magatartásában fellelhető, csodákra és mágiára nyitott szemléletmódot (BODNÁR 2001: 14; RADNÓTI 1934: 5). Azt az egyszerű oppozíciókra építő modellt, amely már a tárcaregénynek is sajátja volt.

A „nyugatosoknál” a vidéki szcénák a panoptikusság fogalmait idézik, ám esetében nemcsak a vidéki típusok és helyszínek katalogizálásáról van szó, világukban a hatalom összefüggéseiben kontextust nyerő teatralitás elméleti lehetőségei is felvillannak. Jeremy Bentham kör alakú börtön koncepciója az őt idéző, teóriáját a modern hatalomelméletekkel összeolvasó Michel Foucault rendszerében a mindent látó tekintet narratív szerkezetét modellezi (FOUCAULT 1990: 267–311). Ez a struktúra urálja a vidékről szóló témafelvetéseket, a modernitás alkotóinak modelljei Radomir Konstantinovič *A vidék filozófiája* (*Filozofija palanke*, 1969) című munkájának kategóriái alapján is besorolhatók. Konstantinovič a vidéket elsősorban egyszerű és magába zárt, önmagát ismerő világnak látja, olyan organizmusnak, amelyet a mindenbe betekintés zsarnoksága, a mindenre kiterjedő átláthatóság szelleme leng be, amelynek helyei az allegorikus színház jelenetezésében tárulnak fel (KONSTANTINOVIC 2001: 12, 17, 34).

A határtalan tér sokszor a szabadság és végtelenség konnotációival telítődik, a tágasság szabadsága a behatároltság, az elhagyhatatlanság, a kiúttalanság ismerősségével áll szemben. A mindenhová beható tekintetek horizontja a vidékiséget témául választó Hunyady-szöveg, *A tigriscsikos kutya* bevezető soraiiban is kirajzolódik: „*A harmincezer lélekszám körüli városnak jóformán minden polgári rendű nője és férjje ilyen lelkes gondossággal ellenőrzött házban lakott.*” (HUNYADY 1938: 6.) A történet a továbbiakban a teljes magányt kiiktató vidék mítoszát építi: „*De hát úgy látszik, hogy az ötvenezer lakoson aluli városok társadalma élesebben tudja megfigyelni a lelki dolgokat, mint Proust.*” (HUNYADY 1938: 9.) Az alkotó Logody

első ebédje című kisprózája nemcsak a vidékiség és az áttekinthetőség koncepciójába illő térdimenziókban talál otthonra. A kisváros pénzintézetének enteriőrei a Hunyady-próza helyeinek szakrális dimenzióiba, a közösségi és nyilvános tereumok szentté, szentéllé alakításának tartományába igyekeznek: „*A vidéki bank pontos mása volt a központi anyaintézetnek. Az üveg-festményű ablakok a fiók márványos pénztártermét is olyan jellegűvé tették, mint egy dóm főhajója. Belső liftek jártak az épületben, csőposta volt, a fogadószobákban préselt angol bőrbútor.*” (HUNYADY 1942: 124.)

A kisváros és a vad vidék burjánzásának bemutatásán túl a *Nyugat* szerzőinek életműve szívesen ábrázolja a kelet-közép-európai városszerkezeti különlegességeket, a tanyasi és falusi közegeket, az egymástól elütő helyszínek közt haladás kalandjait. A plasztikus színekkel festett Hunyady-publicisztika, a *Két menyasszony* (1927) egy külvárosi fotográfusműhely kirakatában megpillantott fénykép látványából bontja ki alapötletét. A retusálatlan cselédarcok közt felbukkanó jelenet, egy vérbő „*paraszt Don Juant*” és két feleségét megörökítő esküvői kép, amely a vidék különlegességeket teremtő, unikumokat sűrítő atmoszféráját tematizálja (HUNYADY 1971: 50–52).

A *Nyugat* vidéki tablóinak konvenciói egy már a lap megszűnése után megjelent szintetizáló igényű családregény környezetfestésében összegződnek. Lesznai Anna könyve (*Kezdetben volt a kert*) nemcsak a női sorsok és beszédmodok, az emancipációs utak felvázolása, hanem hasonló regionális retorémái miatt is kiegészítője Kaffka Margit térfelfogásának, hozható párhuzamba Kosztolányi, Csáth, Hunyady város és vidék ellentéteiből épülő világainak. A kötet a századelő

szociokulturális környezetét tematizáló, a magyar és a világtörténelem eseményeit a családtörténeti narratíva eszközrendszerébe illesztő próza, amely a *Vasámapi Kör* és a *Nyugat* intellektuális köreit és kapcsolatrendszereit felfestve az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlásának élményét a korszakváltás szellemi és társadalmi anomáliáinak sokoldalú bemutatásával előlegezi.

Lesznai modelljei a mikrovilágok mozdulatlanságának kifejezésére a por szimbolikáját használják, a zártság képzei közt a vasútállomás tereit is fontos helyen szerepeltetik. A kert a Kaffka Margit-féle természetrajzot az életutak és társadalmi harcterek záródását, nyugvópontjait kifejező gesztusokat idézi. A történet a főváros apoteózisának ellenpontjaként a vidék felmagasztalását is megmutatja: „*Budapest nem Magyarország! Alapjában véve mind vidékiek vagyunk.*” (LESZNAI 1966: II: 193.) Lesznai regényének budai jeleneteiben a nyugalom szigetének Kosztolányi-féle képzei erősödnek fel, miközben a pesti látkép nagyvárosi kellékei és tereptárgyai is a kisvárosi világok dimenzióiban látszódnak: „*A budai hegyek felett soká késlekedik a tűnni nem akaró rózsás alkony; a folyam ezüstszalagját ezernyi aranygombostűvel szegeznek a gázlángok a parthoz.*” (LESZNAI 1966: II. 218.)

Idegen földön

A modern magyar irodalomban az amerikai utazás emlékképe, az „ígéret földjeként” emlékezősekbe öntött térség, a beteljesülő (Bíró Lajos, Molnár Ferenc, Lengyel Menyhért) vagy derékba tört karrierlehetőségek, sorseseemények (Hunyady Sándor) szimbóluma.

A *Nyugat* nemzedékeinek Amerikával kapcsolatos elképzelései nemcsak egy-egy novellában bukkannak fel: néhány, az utazás emléktöredékeit feldolgozó esszé is témájául választja őket. Ha az amerikai utazás tapasztalatának nyomában járunk, a Hunyady-œuvre e szeletének vizsgálatához a legérdekesebb útnak az amerikai témájú írásokból készült, válogatás, a Noran kiadásában 2002-ben napvilágot látott összeállítás tanulmányozása bizonyulhat. Bár az írások nagyobb része könyv alakban, az 1970-es Vécsei-féle, publicisztikai írásokat szemlélő gyűjteményben (*Álmatlan éjjel*) olvasható volt, a Kőrössi P. József és Urbán László szerkesztésével jegyzett gyűjtemény kompozíciós megoldásai, a témát érintő szövegek katalogizálásának igénye tárja fel legjobban a Hunyady-féle amerikai kaland természetét. A kiadványt lapozva az utazás szépirodalmi reprezentációjának variabilitásával, a modern életformákat és élettereket szemrevételező narratív mintázatokkal, az alkotóra jellemző karakteres vonással, a nyugati metropolisz dimenziói közt is a magyar város és vidék távlatával, sajátosságaival számoló, a „kis világok” modelljeiben gondolkodó lokális hanggal szembesülhetünk (KOVÁCS 2013: 82).

A világutazók szépirodalomban otthonos alakjai, ahogy Faragó Kornélia írja a kortárs szerb próza kimoszuló, hazájuktól elszakadó hőseiről, „az utazás-toposz poetizálásának és ironizálásának megkerülhetetlenségét történeti-lokális, térségtörténeti összefüggésekbe helyezik” (FARAGÓ 2005: 35). A *Nyugat* második generációjához kötődő Hunyady amerikai témájú írása it olvasva egyet érthetünk a monográfus, Vécsei Irén azon megállapításával, amely szerint az író külföldön született írásaiból a magyarság és a magányérzés

hangja szól a legerősebben (VÉCSEI 1973: 178). Ha ehhez hozzá fűzzük azt, hogy néhány Amerikában született szöveg hangulatát a saját témától és kulturális horizonttól való elszakadás képtelensége jellemzi, látható, amerikai történeteit lapozgatva az az érzésünk lehet, hogy valójában a szerző erdélyi, bácskai, pesti témájú novelláit és tárcáit olvassuk, amelyeknek a külföldi szcena csupán laza, néha ötletes és szellemes megfigyeléseket tartalmazó, néha azonban nem túlságosan komplex módon háttérbe állított kerete.

Nem tartozik a kevésbé hitelesen működő szövegek közé a 2002-es összeállítást indító, *Amerika felé* című írás, amely a Mediterráneum közegeit, köztük Genova mikroklimáját plasztikusan festő részleteivel a kivándorlók hajójának teljes társadalmi panorámáját nyújtó modelljét kínál. Hunyady e rövid írásában az „úszó palota” totális és köztes tere valódi „nem-helyként” ábrázolódik, ahol azonban aktuális és aktualizálható társadalmi problémák is megfogalmazódhatnak: „Dél felé szomorú csapat jelenik meg a mólón. A Balkán és Kelet-Európa mindenféle népeiből összevetődött kivándorló sereg.” (HUNYADY 2002: 15.) Az USA-ba érkezés után született darabok, a New York-i utcát megörökítő pillanatfelvételek a pesti nyilvánosság közegeit rögzítő Hunyady-írások technikáit követik, ám adekvát hangon megszólaló, autentikus atmoszférát teremtő skiccekként is sikeresen működnek.

Hunyady regionális hangulatú karcolatai a milliós metropolisz közegeiben is helyet találnak (5. kép). Az először az *Ellenzékben* publikált, *Az első huszonnégy óra New Yorkban* című írás kis életképei olyan nagyvárosi villanások, amelyek a hazai dolgok idegenbe adaptálásának kísérletei (HUNYADY 2002a: 17–22).



5. kép. New York Bowery a Grand Street-től északra
 Forrás: Fortepan 95124, adományozó Magyar Földrajzi Múzeum (1911)

Az *Ajtónyitogató szellem* című rövidpróza, a short story egyetlen momentumra épülő technikáihoz híven, a technicizáltság bonyolultságának élményét, az önműködően nyíló ajtó félelmetes és nyomasztó jelenségét szemrevételezi: „Félelmetes érzés, mintha szellemek közt járna az ember. Megmagyarázták, hogy az ajtók elektromos hatásra nyílnak, csakugyan maguktól, és nem titkos gombnyomásra.” (HUNYADY 2002a: 19.)

A kivándorláshoz és Amerikához kapcsolódó motívumok vissza-visszatérő eleme a „sziget”, az onnan menekülő vagy onnan kirajzó száműzöttekkel. Az ebben a publicisztikában olvasható karcolatok közül az *Apró magyar dolgok* és az *Amerikaiak a kis magyar kocsmában* az idegen tengerben megszülető nosztalgikus hazai sziget rajzai. A *Néger Mariska* filmbe illő ötlete, a magyarok közt egy farmon nevelkedő, ma-

gyarul kiválóan, de angolul alig beszélő fekete konyhalány „szenzációs” története: *„Minden rendben volna, a neve, a főztje, a mozdulat, ahogy belekavar a hosszú fakanállal egy fazékba, a mosolya, amikor örvend, hogy jó volt az étel. Csak éppen néger. Teljesen néger.”* (HUNYADY 2002b, 33.)

A modern város ellentmondásainak ábrázolása a témát aprólékosan kidolgozó Hunyady-írásokban is tükröződik, ez történik a *Gyönyörű vasárnap New Yorkban* című karcolatban. A funkcionálisan differenciált, nyilvános és intim tereinek egyediségét felszámoló globális város krónikásaként az alkotó láthatatlanul is a számára otthonos kelet-közép-európai közeggel hasonlítja össze sétája során az amerikai nagyvárost. Teszi ezt úgy, hogy a city monumentalitásának megragadásához új szemléletmódot is megpróbál érvényesíteni. Az „amerikai” sketch-ek a téma világirodalmi és szociológiai tendenciáit is követni igyekeznek, így választják a tömeg mozgását, elemeire, identitásaira bontását gyakori szempontjukul: *„Aki ebbe az áradatba bekerült, annak mennie kell, amerre a többi megy. [...] Itt nincs egyéni elhatározás, csak kollektív akarat. El kellene pusztulni, vagy meg kellene bolondulni annak a hangyának, akinek eszébe jutna, hogy ő egyéni-ség.”* (HUNYADY 2002c: 44–45.)

A Giambattista Vico megfogalmazásában a nomenklatura és a koreográfia szertartásrendje által meghatározott földrajzi modell idegenje, a távoli földre vetődő utazó, természetes módon ad otthoni nevet a városoknak, hegyeknek, tengerszorosoknak, hegyfokoknak, domesztikálva ezzel az idegen térséget, legyűrve az ismeretlen nyomasztó érzését (VICO 1969: 456, 466). Hunyady amerikai történetei egyrészt a peregrin-

náció összehasonlító tapasztalatával bírnak, másfelől az idegen kultúrára egzotikumként tekintő magatartás mellett a hontalanság, számkivetettség tranzittereiben gondolják újra a kivonulások kultúrtörténeti toposzait. E témakörhöz kapcsolható a szerző *Dekadens Morgan-unoka* című írása, amely a fogyókúrája miatt az utcán elájuló gazdag lány szarkasztikus portréja: *„Ami pedig az üres gyomrot és a »színvonalon alul táplált« fizikumot illeti: a kisasszony éppen - fogyasztotta magát. Benne volt a kellős közepében a legergikusabb fogyókúrának.”* (HUNYADY 2002d: 49.) A valós élményt valódi, megélt tapasztalatként tálaló történet persze kísértetiesen hasonlít Hunyady jellegzetesen hazai, a pesti mulatók világában játszódó, az *Éjszaka* című novellája éhségtől elájuló prostituáltjának történetére: *„Mert olyan túlterhelt a piac abban a cikkben, amit árulni akamának, hogy íme: ennek a könnyelmű városnak ily gazdag éjszakai gócpontján is megeshetett, hogy elszédült az éhségtől az egyik legcsinosabb és legravaszabb kis gésa.”* (HUNYADY: 1938c, 83.)

Az exodus várakozásmotívumát a szerző etnikai és társadalmi típusokat ábrázoló karcolatai is gyakran feldolgozzák. E publicisztikákban a köztesség térelválasztói, köztük a hajók és a fogházak szcénái, az USA virtuális határvonalaként működő, az átmenetiség likvid lebegését megtestesítő Ellis Island-i börtönsziget is gyakran megjelennek. A jellegzetesen amerikai helyszíneket bemutató jelenetek poétikai megoldásai az alkotó jól sikerült, budapesti vagy kolozsvári helyszíneket és embertípusokat megörökítő szövegeinek motívumaival mutatnak erős rokonságot, folytatva ezzel az utazók új földeket birtokba vevő cselekvéssorának ókortól jelen lévő hagyományát. Az USA határa, az Ellis Island spe-

ciális geomorfológiai helyzete, szimbolikus szerepei, sziget voltának utópisztikussága miatt is a számkivettség metaforája. A börtönsziget rítusokból, tiltásokból és kizárásokból szerveződő hely, amely a vágyott új haza megközelítésének akadályaként számos helyen, köztük John Dos Passos már idézett regényében (*Manhattan Transfer*), Charlie Chaplin *Chaplin, a bevándorló* (*Chaplin, the immigrant, 1917*) című filmjében és Francis Ford Coppola nagyszabású maffia-eposza, a *Keresztapa-trilógia* második részében (*The Godfather II., 1974*) is fontos szimbólumként bukkan fel (CHAPLIN, 1917; COPPOLA, II., 1974). Az Ellis Island vasajtói, falai, a kopár térség létformája közt bolyongó hőseinek tapasztalatai Hunyady amerikai írásainak poétikai megoldásai közé is beépülnek. A *purgatórium* című Hunyady-publicisztika kivándorló házaspárja, az alászállás térelválasztókon fokozatosan áthatoló szertartásrendjét követve, a hatalom és a láthatóság viszonyrendszeré-

ben jellemzett helyeket, az emberfajtákat összegyűjtő olvasztótégelyeket, az üvegfelületeik áttekinthetőségével jellemezhető terepeket, az alkotó prózájának otthonos motívumaival, a pályaudvar és a kávéház átmeneti terepeinek szimbólumával összekapcsolva idézi meg: „A börtön olyan volt, mint egy üvegtetejű, óriási pályaudvar, ahol össze van keverve az első osztályú váróterem a harmadikkal. [...] Mindenféle bőrszín és fajta. Néger lány, aki szemüveget visel és Kropotkint olvassa. Fehér emberek, akik alig valamivel különbek a majomnál.” (HUNYADY 2002e: 56–57.)

Hunyady Sándor amerikai témájú írásai a kulturális hódítás toposzait használják, bennük az utazás közegeiben a saját mintáit környezetére kényszerítő idegen története beszélődik el. A kultúraközvetítő utazók mozgásuk közben a helyben maradó, ám eltérő identitását a találkozások közegében megjelenítő csavargó kultúratudományból ismert toposzt is szerepeik részévé teszik.

ÖSSZEGZÉS

A dolgozat részletezően kifejtett témái közt a közép-kelet-európai város tipikus szociokulturális jegyei, térképzetei, a szépirodalmat is megérezkítő képei szerepelnek. A nagyváros, az utca, a híd a bérház, a kisváros valamint az utazás eszközei, köztük a hajó, a modernitás magyar irodalmának saját szabályok szerint működő helyei. A tanulmány a Hunyady-próza e motívumokat körüljáró példatárát a modernség, első sorban a Hunyady szellemi környezetét is adó *Nyugat* folyóirat alkotóinak azonos invenciójú szépirodalmi darabjaival szembesíti. A térség élményét visszatükröző, domborzati formákban szívesen gondolkodó irodalmi

szövegeket áttekintve, jól követhető és motivikus ismétlődéseket mutató irányok látszanak kibontakozni. Az utazás, a kimozdulás médiumai végül a szabadság helyett az elhagyhatatlansággal és a vidékiséggel összekapcsolódó élményeket sűrítik. A terek a rögzített társadalmi identitásról leszakadó figurák karneváli játékaikat működtetik. Hunyady Sándor prózája, egyedisége mellett is, ezt a kor irodalmában alaposan körüljárt élményanyagot tükrözi vissza.

Hunyady rövidprózája, a vizualitás műfajaihoz kötődő technikáinak látásmódjával, a városi tér érzékelésének esszéisztikus kidolgozású teorémáihoz is köthető.

Ez az érzékelési mód a semmittevést legitimáló helyzet-hez, a bűntelen szemlélődés szerepeihez kapcsolódik. A szerző leíró technikáiban akár a Honoré de Balzac-i, Walter Benjamin-i látásmód érvényesülését is láthatjuk, narrátorai valóban a „szem gasztronómiájának” készletében elmerülő részletezés, lajstromozás akcióit hajtják végre. A város felfokozott ritmusú, kontúrjait és kiterjedéseit állandóan változtató közegében a ráérős séta nyugalmával mozgó narrátorok érdeklődése a „köznapi létben hemzseggő” intellektuális cselekvéssorok felé fordul, amelyek a műalkotást létrehozó mechanizmusokban esztétikumká, szépirodalomká válnak.

A modern metropolisz végtelen univerzumának csomópontjait, térelválasztóit szemlélő szövegekben, képző- és filmművészeti darabokban a nyugat-euró-

pai nagyvárossal és egy rövid utazás erejéig az USA kulisszáival is ismerkedő, azzal prózájában is élénken foglalkozó Hunyady Sándor atmoszférateremtő eszközei, narratív struktúrái távolabbi vagy közeli párhuzamokra lelhetnek. Az idézett alkotók nemcsak szereplőik gyakori, valódi kimozdulással járó kóborlásai miatt juthatnak eszünkbe Hunyady olvasásakor. A szerző világának „helyben”, rögzített, vagy szűk terekben (pl. bérház) utazói a virtuális kimozdulás világirodalmi hagyományába is jól illeszkednek. Az alkotó írói műhelyével kapcsolatba hozható szövegek példatára bőséges: a felsorolásból kibontakozó elemzés célja a klasszikus irodalmi modernség locusainak működése, a mentális terek identitásképző erejének bemutatása, tendenciáinak kirajzolódása volt.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- BACHELARD, Gaston (2011): *A tér poétikája*. Ford. BERECSKI Péter. Budapest: Kijarat Kiadó.
- BÍRÓ Lajos (1911): *A sajtó*. Budapest: Politzer Kiadó.
- BODNÁR György (2001): *Kafka Margit*. Budapest: Balassi Kiadó.
- BOLLOBÁS Enikő (2005): *Az amerikai irodalom története*. Budapest: Osiris Kiadó.
- CSÁSZTVAY Tünde (1997): A Hét bagoly esete a magyar irodalomban. *Budapesti Negyed (Tömegkultúra a századfordulós Budapesten)* (5) 3–4. 243–264.
- FARAGÓ Kornélia (2005): Közelség és különállás: A jelenkori szerb regény perspektívájáról. In: FARAGÓ Kornélia: *Kultúrák és narratívák: Az idegenség alakzatai*. Újvidék: Forum Kiadó, 29–39.
- FOUCAULT, Michel (1990): A panoptikusság. Ford. FÁZSY Anikó. In: FOUCAULT, Michel: *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. Budapest: Gondolat Kiadó, 267–311.
- GYÁNI Gábor (1992): *Bérkaszánya és nyomortelep: A budapesti munkáslakás múltja és jelene*. Budapest: Magvető Kiadó.
- GYÁNI Gábor (2008): *Budapest - túl jón és rosszon: A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- HANÁK Péter (1988): *A Kert és a Műhely*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- HANSÁGI Ágnes (2014): *Tárca – Regény – Nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Budapest: Ráció Kiadó.
- KESERÜ Katalin (2007): A kultúra jelentősége a századforduló városépítészetiében. In: *A századforduló*. Budapest: Kijarat Kiadó, 245–254.
- KONSTANTINOVIC, Radomir (2001): *A vidék filozófiája*. Ford. és szerk. RADICS Viktória, Budapest: Kijarat Kiadó.
- KOVÁCS János (1911): *Sue hatása a magyar regényirodalomra*. Kolozsvár: Kő- és Könyvnyomda.
- KOVÁCS Krisztina (2012): A köztesség és a totalitás terei Hunyady Sándor novelláiban: Bérház, szanatórium, nyilvánosház. *Évkönyv: Tanulmánygyűjtemény, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar* (6) 1, 32–41.

- KOVÁCS Krisztina (2013): Az utazás metaforái, kimozdulás és gyarmatosítás: Hunyady Sándor amerikai témájú írásai, a hajó motívuma Hunyady kisregényében. *Forrás* (45) 12, 89–89.
- KOVÁCS Krisztina (2014): Por – Sár – Köd – Folyó – Sziget: Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom néhány szimbólumának kérdéséhez. *Literatura* (31) 4, 381–394.
- KOVÁCS Krisztina (2016): Városképek a magyar irodalmi modernségben. *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* (32) 1, 171–184.
- LENGYEL Géza (1907): *A tömeg-lakás. Művészet* (6) 6, 295–299.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2007): A funkciók problémája az építészetben. Ford. BENYOVSKY Krisztián In: MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Szemológia és esztétika*. Pozsony: Kalligram Kiadó, 79–81.
- KNOCH, Habbo (2005): Das Grandhotel. In: GEISTHÖVEL, Alexa – KNOCH, Habbo: *Orte der Moderne: Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt–New York: Campus Verlag, 131–140.
- RADNÓTI (RADNÓCZI) Miklós (1934): *Kafka Margit művészi fejlődése*. Szeged: Értekezések a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 14.
- SZAJBÉLY Mihály (2010): *Jókai Mór*. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- TAMÁSKA Máté (2015): *Donaumetropolen. Wien – Budapest Stadträume der Gründerzeit. Tér és társadalom a dunai metropoliszokban. Bécs és Budapest a dualizmus korában*. Salzburg–Wien: Mury Salzmann Verlag.
- VÉCSEI Irén (1973): *Hunyady Sándor*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- VICO, Giambattista (1979): *Az új tudomány*. Ford. DIENES Gedeon – SZEMERE Samu, bev. tanulmány: ROZSNYAI Ervin. Budapest: Akadémiai Kiadó.

HIVATKOZOTT SZÉPIRODALMI MUNKÁK

- ÁGAI Adolf (PORZÓ) (1908): *Utazás Pestről Budapestre: 1843–1907*. Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság.
- BABITS Mihály (1982): A világosság udvara. In: *Babits Mihály összegyűjtött versei*. Szerk. BELIA György. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 51–54.
- BABITS Mihály (2001): *Timár Virgil fia*. Budapest: Magyar Könyvklub.
- BAUM, Vicki (1929): *Menschen im Hotel: Ein Kolportageroman mit Hintergründen*. Berlin: Ullstein Verlag.
- DOS PASSOS, John (1953): *Manhattan Transfer*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- DOS PASSOS, John (1973): *Manhattani kalauz*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- HUNYADY Sándor (1935): János bácsi. In: Hunyady Sándor: *Az ötpengős leány*. Budapest: Athenaeum, 113–126.
- HUNYADY Sándor (1935a): Bakaruhában. In: Hunyady Sándor: *Az ötpengős leány*. Budapest: Athenaeum, 138–154.
- HUNYADY Sándor (1935b): A fog. In: Hunyady Sándor: *Az ötpengős leány*. Budapest: Athenaeum, 50–67.
- HUNYADY Sándor (1935c): Lovagias ügy. In: Hunyady Sándor: *Az ötpengős leány*. Budapest: Athenaeum, 68–76.
- HUNYADY Sándor (1938): Szivarhálál. In: Hunyady Sándor: *A tigriscsíkos kutya*. Budapest: Athenaeum, 123–125.
- HUNYADY Sándor (1938a): A tigriscsíkos kutya. In: Hunyady Sándor: *A tigriscsíkos kutya*. Budapest: Athenaeum, 5–19.
- HUNYADY Sándor (1938b): Logody első ebédje. In: Hunyady Sándor: *A tigriscsíkos kutya*. Budapest: Athenaeum, 124–133.
- HUNYADY Sándor (1938c): Éjszaka. In: Hunyady Sándor: *A tigriscsíkos kutya*. Budapest: Athenaeum, 79–83.
- HUNYADY Sándor (1944): A lift. In: Hunyady Sándor: *Egy sötét királyi család*. Budapest: Keresztes Kiadás, 146–151.
- HUNYADY Sándor (1971): Két menyasszony. In: HUNYADY Sándor: *Három kastély*. Szerk. VÉCSEI Irén. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 50–52.
- HUNYADY Sándor (1992): *Két kis angol*. Budapest: Editorg Kiadó.
- HUNYADY Sándor (2000): *Családi album*. Budapest: Noran Kiadó.

- HUNYADY Sándor (2002): Amerika felé. In: HUNYADY Sándor: *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*. Szerk. KÖRÖSI P. József – URBÁN László. Budapest: Noran Kiadó, 13–16.
- HUNYADY Sándor (2002a): Az első huszonnégy óra New Yorkban. In: HUNYADY Sándor: *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*, szerk. KÖRÖSI P. József – URBÁN László. Budapest: Noran Kiadó, 17–22.
- HUNYADY Sándor (2002b): Néger Mariska In: HUNYADY Sándor: *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*. Szerk. KÖRÖSI P. József – URBÁN László. Budapest: Noran Kiadó, 32–38.
- HUNYADY Sándor (2002c): Gyönyörű vasárnap New Yorkban. In: HUNYADY Sándor: *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*. Szerk. KÖRÖSI P. József – URBÁN László. Budapest: Noran Kiadó, 44–47.
- HUNYADY Sándor (2002d): Dekadens Morgan-unoka. In: HUNYADY Sándor: *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*, szerk. KÖRÖSI P. József – URBÁN László. Budapest: Noran Kiadó, 48–50.
- HUNYADY Sándor (2002e): A purgatórium. In: HUNYADY Sándor: *A hajó királynője: Amerikai novellák, naplók, jegyzetek és emlékezések*, Szerk. KÖRÖSI P. József – URBÁN László. Budapest: Noran Kiadó, 56–57.
- KAFFKA Margit (1940): Színek és évek. In: KAFFKA Margit: *Színek és évek; Mária évei*. Budapest: Franklin Társulat, 3–256.
- KAFFKA Margit (1940a): Mária évei. In: KAFFKA Margit: *Színek és évek; Mária évei*. Budapest: Franklin Társulat, 257–400.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1984): A nagy bérházba történt valami. In: *Kosztolányi Dezső összes versei*. I. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 18–19.
- KÓBOR Tamás (1918): *Budapest*. Budapest: Franklin Társulat.
- LESZNAI Anna (1966): *Kezdetben volt a kert*. II. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- MÁRAI Sándor (2002): *Egy polgár vallomásai*. I-II. Budapest: Európa Kiadó.
- NAGY Ignác (1844): *Magyar titkok*. Tizenkettedik füzet. Pest: Hartleben Konrád Antal Kiadása.
- NAGY Ignác (1844a): Az uracs. In: NAGY Ignác: *Torzképek. Második rész. Nagy Ignác munkái*. IV. Pest: Hartleben Konrád Antal Kiadása, 251–285.

HIVATKOZOTT FILMEK

- CHAPLIN, Charles (1917): *Chaplin, a bevándorló*. Gyártó: Charles Chaplin Production. Játékidő: 20 perc.
- COPPOLA, Francis Ford (1974): *A keresztapa*. II., Gyártó: Paramount Pictures. Játékidő: 200 perc.
- GOULDING, Edmund (1932): *Grand Hotel*. Gyártó: Metro-Goldwin-Mayer. Játékidő: 112 perc.
- RUTTMAN, Walter (1927): *Berlin, egy nagyváros szimfóniája*. Gyártó: Fox Film. Játékidő: 62 perc.